

# La intuición del infinito desde la estética

Ilia Galán

Universidad Carlos III de Madrid  
Humanidades

Reception date / Fecha de recepción: 23-04-2009  
Acceptation date / Fecha de aceptación: 06-05-2009

---

## **Abstract.** *The Aesthetic Intuition of Infinite*

German Idealism tries to understand the intuition not only intellectually, but also aesthetically. This is very adequate in order to conceive the infinite. The idea of infinite is a key-stone in the arts and the aesthetic conception. The history of sublime allows us to understand the transformations of this notion. How to think conceptually the infinite if there is no concept for this one? The most important in arts is not determined: suggestion. Sometimes, the aesthetic infinite is united to religious thought, but we can also find it into the finite. In fact, a similar view is in the eyes of mystics and artists. Are ontology and theory of knowledge useful here?

**Key words:** intuition, infinite, Kant, Schelling, Fichte.

---

## **Resumen**

El Idealismo Alemán intenta comprender la intuición, pero no sólo intelectualmente, sino también estéticamente. Esto es especialmente adecuado para concebir el infinito. La idea de Infinito es una piedra clave en las artes y en la concepción estética. La historia de lo sublime puede permitirnos entender las transformaciones de esta noción. ¿Cómo pensar lo infinito si no hay concepto para esto? Lo más importante en arte no está determinado: sugestión. A menudo, el infinito estético está unido al pensamiento religioso, pero también podemos encontrarlo en lo finito. De hecho, una visión parecida se encuentra en los ojos de artistas y místicos. ¿Son útiles aquí la teoría del conocimiento y la ontología?

**Palabras clave:** intuición, infinito, Kant, Schelling, Fichte.

---

Eternal God, (for whom who ever dare  
 Seek new expressions, do the circle square,  
 And thrust into strait corners of poor wit  
 Thee, who art cornerless and infinite)  
 I would but bless thy name, not name thee now

John Donne, *Upon the translation of the Psalms by Sir Philip Sidney, and the Countess of Pembroke his sister.*

El Dios eterno al que canta el poeta metafísico, John Donne, está unido a la posibilidad de lograr el círculo cuadrado, tal y como era concebido entre Ockham y otros pensadores voluntaristas. La lógica o la racionalidad serían inferiores a la voluntad divina pero también a toda otra voluntad, según se interprete. Dejarnos atrapar por los conceptos, por la simple y torpe racionalidad, sería, como dice Donne, ser empujados hacia estrechas esquinas de pobre ingenio, mientras que el arte de Dios es infinito, sin esquinas, sin límites. De ahí que Donne bendiga su nombre sin nombrarlo porque no cabe en ningún nombre, en ninguna definición. Tal es común en la tradición hebrea de hermenéutica en torno a la Biblia, y con ello juega el título *El Innombrable*, de Beckett, en este caso para llevarnos de su mano al absurdo. ¿Tiene sentido un planteamiento inicial así para comprender el infinito, usando razones?

La primera cuestión estaría filtrada por la posibilidad o no de comprender racionalmente el infinito. La segunda cuestión es si la razón es un instrumento válido para tal empeño o bien hemos de buscar otros más refinados. Aunque muchos han querido reducir la filosofía a un desarrollo de tipo mecánico de la racionalidad, en la línea seguida a partir de los silogismos aristotélicos y el pensamiento matemático llevado por el racionalismo de Spinoza o Descartes, pensar no se reduce únicamente a ese modo. Sabemos que filosofía es, etimológicamente, amor a la sabiduría, pero muy pocas veces se repara en que lo primero es amor y por tanto voluntad y sentimiento, lo segundo, sabiduría, no necesariamente racional, pues hay sabiduría intuitiva, imaginaria, sensitiva... El presupuesto de índole hegeliana de que todo lo racional es real es más que discutible y, como veremos, más todavía en la cuestión que nos ocupa, una de las más importantes de la historia de los filósofos.

Con el Idealismo Alemán, algunos pensadores llegan a la conclusión de que lo infinito no es conceptualizable, siguiendo a Kant, pero éste lo situó en lo sublime y en su percepción, precisamente allí donde el sistema gnoseológico se le revienta. Otros, siguiendo a Kant de otro modo, llevarían el infinito a la noción fundante, anclada en el Sujeto, es decir, un Yo absoluto, divino, en el que estarían radicados los yos individuales, como en Fichte, y de modo parecido en Schelling y Hegel, con sus variantes.

Es común señalar la importancia de la intuición intelectual en el Idealismo Alemán, tan estudiada por Xavier Tilliette en sus obras; en el caso de Schelling se concibe especialmente

adecuada no sólo la intelectual, sino sobre todo la intuición estética, la más fina y aguda, la más penetrante según su pensamiento para acceder a lo infinito, y es que lo infinito es clave en la experiencia estética y en las artes, como es común hallar en numerosos autores, si no la mayor parte de la tradición clásica, desde los griegos a nuestros días.

Ya desde los tiempos prehistóricos, en los vestigios conservados hasta la actualidad, vemos que los primeros pintores de las cavernas eran artistas y a la vez sacerdotes o hechiceros, según las hipótesis más convincentes. Probablemente su pintura estaba unida a rituales, a música y al baile, tal vez también unida a la escultura en esa arquitectura que produce la tierra madre en forma de cuevas llenas de misterio. Si se concibieron a sí mismos como mediadores entre lo sacro y lo profano, es decir, de algún modo entre lo infinito y lo finito, es fácil que se comprendieran como personajes especiales, muy parecidamente a lo que hoy entendemos por el genio, heredero de la tradición romántica. La relación experimentada por los artistas al crear o trabajar inspiradamente está unida a lo divino desde el comienzo de la historia y, en ocasiones, sus obras se entienden como actos de divinización, de impregnación de lo sagrado, de lo infinito.

Cierto es que en las antiguas civilizaciones la función del artista estaba muchas veces asimilada a la de los artesanos, pero ello no significaba que no estuviesen reconocidos, como sabemos al ver sus nombres en diversos escritos para mantener su memoria en algunos monumentos del antiguo Egipto. Por otra parte, sabemos también que los escritores pertenecían a la clase alta y, en el Imperio Nuevo, también hubo nobles dedicados a la pintura o a la arquitectura. No es extraño que entendiesen como grave e importante su función ya que estaba ligada a los templos, porque todo lo más importante estaba ligado a la religión y la política se le sometía y se sacralizaba.

En la Grecia clásica, hallamos el mito de Orfeo que no es sino un artista que conmueve con su canto incluso a los árboles. La poesía era la dignificación de las más grandes gestas del pueblo y su modo de mantenerlos en la memoria, de lograr la gloria, es decir, en cierto modo, de pretender alcanzar la eternidad o la inmortalidad. Buscaban lograr de algún modo la infinitud a través de la permanencia en el tiempo; otras veces la poesía era directamente, como en el antiguo Egipto, religiosa y consistía en oráculos, palabras claves para la vida o fórmulas mágicas, curativas o informativas.

Demócrito dirá que no puede haber buenos poetas sin un cierto soplo de locura, sin la inspiración divina. Homero fue concebido como un inspirado de la divinidad y así lo veremos a partir de ahora en muchos autores, bien porque así les ven otros o bien porque así se ven ellos mismos en sus procesos de creación, como dados a lo inexplicable.

Con los pitagóricos hallamos que al concebir los números como la esencia del universo y ésta como divina, la música se convierte en divina y también como algo que ayuda a acercarse a comprender la esencia, ayuda a alcanzar la divinidad.

Platón muestra cómo Sócrates se sentía muchas veces arrebatado por un *daimon* o espíritu, al igual que explica en el *Íón* cómo los poetas son seres poseídos por la divina

inspiración, intérpretes de los dioses. En varios pasajes platónicos hallamos cómo los poetas saben la verdad, aunque no sepan por qué. Esta concepción del artista va a constituir una tradición que va a prolongarse hasta más allá del Romanticismo.

Longino o Pseudolongino, el padre de la idea de lo sublime, distingue esta característica como la clave del más elevado arte, en concreto en la retórica y la poesía, la cual luego será transmitida a las restantes artes por otros comentadores e intérpretes. Lo sublime está íntimamente ligado a la sensación de una infinitud que nos arrebatara y trasciende por medio de una obra artística y genial, dotada en su forma limitada de lo ilimitado, de ahí que se vea en ello la inspiración divina. Idea que perdurará en la tradición cristiana ligada a la idea de gracia; la inspiración se debe a Dios que actuaría a través de las personas o los objetos que nos rodean, a través de nuestra imaginación. En la Biblia hallamos que muchos profetas y textos son en verso, que David cantaba y componía poemas, como Salomón, y que tales poesías se convertían en profecías o en palabra de Dios. Este es uno de los puntos en el que Philip Sidney escribe su tratado de defensa de la poesía para colocarla en lo más alto del saber, por encima de las ciencias históricas o experimentales.

Lo que por un lado nos llega desde los artistas y los teóricos del arte, lo hallamos de otro modo en los estudios de lo infinito desde los comienzos de la historia de la filosofía. Ya en Anaximandro hallamos lo indeterminado, el *to ápeiron* (τό ἄπειρον), que viene a ser algo muy similar a lo infinito, pues no se le ven límites, determinaciones, y por otro lado, se parecerá a la experiencia de caos propia de lo sublime, lo que no es necesariamente incompatible con el *logos*, como veremos, aunque tal vez no sea una racionalidad puramente conceptual o incluso sea un saber que pudiéramos denominar no racional.

Lo sublime, con el tiempo, se va a ver como la manifestación del ser o la revelación total del fundamento a través de lo finito. En lo sublime se unirán la armonía y su contrario; en su percepción se concebirá que hay a la vez placer y temor, agradables sensaciones y otras desagradables. Incluso Nietzsche, en su lucha con la dimensión infinita de lo sublime y en su voluntad titánica de reducir el universo a finitud, también en sus elementos, sin embargo, con el eterno retorno y su reclamación de lo dionisiaco está en el plano de lo sublime. Por otro lado, no muy distinta a la concepción de lo sublime es la noción de Dios que hallamos en Nicolás de Cusa cuando miraba el mar y descubrió que la recta y la curva parecen lo mismo en las grandes distancias, ya que él sabía que el planeta era redondo, y de ahí dedujo que son lo mismo en el infinito, es decir, que una circunferencia de radio infinito lograría la igualdad de la curva con la recta. En la idea de Dios de Cusa hallaríamos también la armonía de los contrarios, que coincide con la de lo sublime. Schelling entenderá que en la experiencia artística, pero sobre todo en la percepción estética cuando es profunda y sublime, se da una unidad entre lo consciente y lo inconsciente, lo racional y lo irracional, la parte y el todo, lo finito y lo infinito. El amor que se produce en esa estética percepción lograría lo que parece imposible. (Schelling, 1865-1861, III, pp. 616-617)

Aquí nos hallamos ante una situación compleja desde el punto de vista ontológico y es que no sólo sucede eso de alguna manera en la percepción estética, con ciertas obras de arte o ante ciertos fenómenos, como una tempestad, unas montañas, abismos, el cielo estrellado, etc., sino que, en el objeto mismo que tales efectos produce, ha de haber algo.

¿Cómo es posible hallar lo infinito en lo finito? Así parece suceder en un objeto limitado como pueda ser cualquier obra de arte, como una catedral, una capilla, un palacio, un cuadro, una representación teatral o de ópera, o en cualquier rito, por mucho que sea de un tamaño voluminoso. Con la experiencia de lo sublime, que tampoco se da siempre con el mismo objeto ni en idénticas circunstancias, parece que un contenido excede infinitamente la obra de arte, por ejemplo, o el paisaje o lo que fuera. Sin embargo, cualquiera que sea el objeto se trata de algo limitado. El salto del límite a lo que no lo tiene es siempre algo que parece misterioso o incomprensible, porque se trata de un abandono de las categorías que parecen manejables, de los rudimentos racionales al uso. Tal vez se trata de algo parecido al salto cognoscitivo que propone Kierkegaard para entender diferentes dimensiones.

Parecería que nos hallamos ante un objeto donde se ha “encarnado” lo sublime, lo infinito, que luego percibimos y que en la vivencia honda de esa sublimidad arrebata, llena, produce una especie de huracán de sentido.

Tal vez si miramos hacia otros problemas similares en la historia del pensamiento observaremos que no es ni la primera vez ni el único problema que se produce entre la tensión finitud-infinitud. El caso de las disputas acerca de los universales, que tan apasionada fue durante largos años del final de la Edad Media era en el fondo el choque entre lo concreto y lo que se extiende por encima de él, entre límite y superación de limitación, y, en algunos casos, como en la palabra “ser” o “Dios”, o “Todo”, entre el concepto –un limitado vocablo– y su infinita extensión.

Más misterioso es todavía entender cómo tal manifestación sublime se da en unos objetos, en unas expresiones u obras de arte y no tanto en otras. ¿Por qué no vemos o percibimos siempre lo infinito?, ¿por qué no vemos en todo lo finito lo infinito total? ¿Lo total en lo parcial? Evidentemente, aquí, cuando nos referimos a infinito estamos utilizando una acepción clásica que va ligada a la idea de Dios, a un Infinito de infinitos, al infinito absoluto o máximo... Al igual que en la noción de infinito los hay de muchos tipos o “tamaños”, también hay diversas nociones de “todo”. Los “todos” parciales y el “Todo” absoluto que incluye a los demás conjuntos. Sin embargo, las experiencias estéticas de lo sublime tratan de infinitos parciales. En cierto modo, todo es infinito, y así es matemáticamente. Zenón ya vio esa posible y real divisibilidad matemática de cualquier superficie hasta el infinito, con el argumento de la tortuga, aunque fuera usado para refutar el movimiento. Pero podemos leerlo al revés, es decir, para mostrar que, como caminamos, aunque entre cualesquiera dos puntos hay infinitos otros, pues cualquier distancia es divisible, y por tanto es imposible llegar ya que nunca acabaríamos de recorrerlos, lo que sucede es que saltamos infinitos, porque todo está transido de infinitud y hay diversos tipos de infinitud, como hoy casi todos admiten.

La explicación que nos llega desde Aristóteles de que también el tiempo es infinitamente divisible y por tanto podríamos recorrer los infinitos puntos espaciales no es completamente satisfactoria. Y es que pueden darse diferentes secuencias de infinitos y que no se corresponda, como en las progresiones exponenciales en matemáticas, el infinito del tiempo con el del espacio en sus divisiones de modo que llegaríamos siempre tarde, o podría darse ese caso.

Es decir, en definitiva, la mecánica pura no sirve para entender un mundo de saltos y de varios modos de infinitud. Los números, cualesquiera que sean, son infinitamente combinables entre sí, como cualquier objeto puede ser en potencia infinitos otros.

En la historia de la estética se han configurado dos características generales de la percepción estética y artística: lo bello y lo sublime. La belleza, tradicionalmente se ha estudiado como ligada a lo finito, como lo bonito, lo entretenido y agradable. Mientras que lo sublime sería entendido como la manifestación estética de la infinitud, con una dimensión que para muchos autores es temible. Sin embargo, cabe también pensar que lo bello es en el fondo sublime y viceversa. Esto, que comienza con Longino y se propaga por el siglo XVIII gracias a la introducción de una traducción al libro *Acerca de lo sublime* de Boileau, se expande por la línea de Addison, Burke y Kant para ser un tópico en el Romanticismo, donde lo sublime se une a la idea panteísta de Totalidad, del Yo Absoluto, etc.

Novalis lo trata de especial manera en su inacabada novela: *Los discípulos en Saïs*, donde los peregrinos aprenden a leer la escritura cifrada que se halla en cualquier objeto, en los pájaros, la tierra, la nieve... (Novalis, 2000, p. 237) Para él lo que vemos no es lo real, sino que hay que aprender, esforzarse por mirar en su relación las partes con el todo. El problema no estaría en lo que aparece sino en nuestra disposición, en nuestra mirada.

Los que logran ver leen la verdad y así consiguen esa afinidad con el universo, de la que serían como una emanación de esa sinfonía (Novalis, 2000, p. 236). En esta concepción puede hallarse fácilmente un rastro o impregnación sin duda pitagórica y neoplatónica que atañe al que llega a ser maestro, que no es otro que quien sabe unir lo que ve esparcido, quien logra la mirada de la síntesis por encima del análisis (Novalis, 2000, p. 236), es decir, quien logra mirar cara a cara a la totalidad, a la infinitud, para luego sentir como hogar el universo entero, porque adquiere sentido proyectado en la infinitud y relacionado con lo demás (Novalis, 2000, p. 242).

El medio para lograr esto, según Novalis, más que la racionalidad es la poesía, con la que se puede entender la hondura de la naturaleza (Novalis, 2000, pp. 248-250), que al estar transida de infinitud viene a ser concebida como sagrada, divina, igual que lo señalaron Hölderlin, Schelling y Hegel en el *Primer programa del Idealismo Alemán*. Friedrich von Schlegel propugnará una fusión entre arte, filosofía y religión mediante el espíritu poético. Así, según Novalis, los pueblos antiguos se caracterizaron por un espíritu profundo ya que descubrieron cómo la cara de la naturaleza era la de una divinidad (Novalis, 2000, p. 252). Todo estaría impregnado, transido de Dios de modo que la clave estaría en lograr esa mirada mística o enamorada sobre todo lo que tenemos alrededor. Al igual que los místicos

clásicos, señalará (Novalis, 2000, p. 262) que lo fundamental no lo descubrimos mirando al exterior sino en lo más hondo de nosotros, yendo desde el yo individual al gran Yo, al Absoluto Yo del que habla Fichte y que sería nuestro fundamento y el de todo.

Sí pueden distinguirse las experiencias estética y mística, aunque ambas tengan en común una pretensión de cierta totalidad, de grandeza o de sentido, la intuición estética es limitada por su misma naturaleza, aun en el caso de lo sublime, ya que se concentra en un aspecto que llega a través de los sentidos, el de inmensidad, aunque lo trascienda y sea un tipo de infinitud.

Que haya contradicción no impide que se perciba como de algún modo resuelta en la unidad perceptiva de esa totalidad, que nos inunda como una grandeza desbordante, de ahí la sensación de infinitud. Para percibirla podemos entender que el ser humano, si puede intuirlo o sentirla, de algún modo es afín a lo que percibe, es decir, siguiendo la teoría clásica de lo parecido conoce a lo parecido, que un animal irracional no puede comprender al racional, etc. Esta teoría es similar a la que viene a decir cómo nadie puede dar lo que no tiene o es; se trata de que ha de haber algo común entre el que conoce y lo conocido, por eso quien no ha vivido ciertas experiencias difícilmente entiende ciertos asuntos de la vida, como por ejemplo un niño de cinco años para entender la sexualidad, etc. En resumen, el ser humano estaría penetrado de grandeza, sería también infinito, con varios infinitos, no sólo los espaciales, en su mente o en su corazón, por decirlo de algún modo.

Sin duda alguna, los filósofos racionalistas sufren ante estas maneras de tematizar algo que parece hacer aguas, que se nos escurre de las manos racionales, que no cabe en los conceptos claramente definidos y tematizados. ¿Acaso hay otro modo de acceder de un modo sensato a ese saber que se desprende de la experiencia de lo sublime? Si no usamos conceptos, ¿nos alejamos por ello de la filosofía? Tal vez sí de Descartes y ciertos racionalistas, pero en absoluto de la filosofía entendida en su sentido originario.

La sugerencia, que es lo propio del arte, más que decir, señala, lleva con los sentimientos, el corazón, la voluntad también, al encuentro intelectual, pero con toda la persona, de lo Otro, a lo que se accede no sólo con la razón; una parte de nuestro modo de estar y percibir el mundo. Algunos por ello unen lo infinito de lo sublime a la indeterminación, como la del *ápeiron* de Anaximandro; lo indefinido parece no tener claros los límites, si los tiene, y de haberlos no es posible establecerlos, por definición. La indefinición espacial o temporal son en este sentido análogas.

El arte es más importante en lo que no dice, es decir, en lo que sugiere, que en lo que dice expresamente. La mirada poética, como vio Friedrich von Schlegel, es por naturaleza una mirada llena de sentido porque está impregnada de infinitud. Esa indeterminación cada uno la sigue o determina según su libertad y sus capacidades.

Para Burke no hay apenas cosas infinitas ante nuestros limitados sentidos, sin embargo, cuando no percibimos los límites nos parecen infinitas (Burke, 1905, p. 81) debido a la imaginación, por ejemplo al contemplar una extensión indefinida. Sería interesante

contrastar gnoseológicamente la idea de indefinición, de lo magmático, lo que no está clarificado ni definido, lo que no cabe en moldes racionales o conceptuales de forma clara y distinta para ver si está íntimamente ligado a lo infinito o también se extiende en múltiples funciones del conocer, de modo que el conocimiento en el fondo podría ser siempre un intento, más o menos lícito o ilícito, de ordenar o clasificar lo que en sí es muchas veces caos o informe, ajeno a esencias platónicas y aristotélicas, ajeno a categorías kantianas. Nada de ello se da en Burke, quien parte de una gnoseología doméstica, aunque de raíces filosóficas con evidente impronta empirista.

La infinitud se analiza también con el ruido cuando éste se continúa en la mente después de haberlo escuchado físicamente, o en las imágenes o ideas que tienen similares repercusiones. Una pértiga vista desde abajo puede producir también este efecto, o un loco, quien, con una imaginación desordenada a veces repita una frase sin cesar, como si la percibiese con una riqueza infinita. Se une pues lo desordenado a lo sublime, pero también a la locura, interesante unidad que ya vislumbraron muchos poetas, que aceptó Platón, al contemplar al artista arrebatado, como borracho, por su *daimon*, o que Shakespeare prodiga en sus obras, donde el loco es a veces el más cuerdo,

Precisamente el argumento utilizado en matemáticas para poder operar de modo práctico cuando al dividir algo infinitamente pequeño lo convierte igual a cero, es práctico pero no es aceptable desde la teoría. Y es que lo infinito nos confunde, al ser inaprensible, aunque insustituible; se nos va aunque está, es, pero no somos del todo lo que ello es; lo vislumbramos, casi lo vemos, pero sólo intuitivamente, no con los sentidos, porque no cabe en nuestros límites, por mucho que seamos también infinitamente divisibles físicamente o tengamos un espíritu infinito por lo cual podemos tratar “como igual” a otra infinitud cualquiera que sea.

De ahí la posición que toma Kant, al tener que postularlo, referido al caso de un Infinito de infinitos, como una idea sin su correspondiente experiencia física, vacía, por tanto, según afirmará. De hecho, la constatación de la división, de la falta de sentido, en la terminología de V. E. Frankl, es sentida como un problema para los pensadores contemporáneos, pero muy experimentada en los periodos depresivos de muchos, cuando se pierde la sensación de unidad, el sentimiento de un sentido universal, aunque sea difuso y no conceptual, sino, por ejemplo, se intuya de un modo vital. En cambio, el enamorado, lo ve todo pleno de sentido, desde su amor particular. Pero todo amor, aun siendo a alguien finito, como es otra persona, tiende a reclamar lo infinito, a huir del límite, a saltar por encima de la valla o a ir más allá de las fronteras. Pero entender conceptualmente o mediante definiciones lo que sea el infinito intuido en la experiencia amorosa cuando se mira al mundo o más allá de éste, a la Totalidad, no deja de ser problemático. Los poetas lo señalan con palabras, pero no logran cogerlo con la mano de los verbos, tan solo los dedos de las letras logran rozarlos.

En ese caso sólo quedaría el misterio o la mística como explicación, lo cual no significa que la racionalidad sea algo absolutamente inútil o desdeñable, sino simplemente limitada,



torpe para acceder a unos determinados contenidos. Siempre cabe el miedo a los secuestros del misterio que se dedican a la manipulación de los demás hombres y a abusar de ellos, tal y como se ha comprobado en numerosas manifestaciones de diferentes religiones en algunas etapas de la humanidad. En este sentido, las matemáticas serían más inventadas que buscadas o descubiertas, y si esa lógica funciona y es útil para construir nuestro habitar en el mundo, podríamos decir que también las fantasías cuentan y funcionan a veces, más incluso que los hechos a los que se doblan con ideales, utopías o voluntades férreas... No habría entonces lugar o tiempo, sino una percepción aproximada, una recreación. Así también con las categorías de Kant, así con el desconocido noumeno, tanto como la misma razón examinada por sí misma, orgullosa de sí, subida en un pedestal apoyado sobre el vacío del sin sentido.

A lo Infinito absoluto, o la reunión de todos los infinitos que englobaría también cada una de las finitudes, se puede acceder por medio de la experiencia estética que muchas veces se da unida a la experiencia religiosa y a la vez amorosa, de un modo que a la vez es máximamente sublime y bello. Esto, terreno que, por pequeño que sea supone una ventana hacia el infinito, son como los espacios cerrados a los que poetas y místicos hacen transmutar con sus interpretaciones metafóricas. Otros, como Addison, toman la superficie de la idea de sublimidad y se quedaron con la extensión indeterminada de un gran espacio con la de infinitud para el entendimiento (Addison, 1906, III, p. 393-430). Claro es que el estudio acerca de lo sublime estaba sólo comenzando.

A lo sublime, tal y como a veces se pretende encasillar y encerrar por parte de algunos autores del siglo XX, le falta el contenido, le falta lo infinito, lo inconmensurable, que vio con agudeza Schelling y que ha sido roto en el mundo contemporáneo perdiendo tanto lo bello como su fundamento, sin otras categorías salvo las del fenómeno, sin posibles reglas fijas pero sin criterios también.

Para muchos, la intuición o consideración de un Infinito de infinitos es temible, pues pierden las categorías racionales comunes, no lo pueden apresar, sujetar, contener; no cabe en sus mentes ni en las de tantos otros; el control no está ahí en la mente humana y eso hay quien lo siente como desasosiego. En lo infinito, el concepto se desencaja o no llega, pues se pierde. Con lo cual podríamos llegar, a través de la filosofía, desde la estética, al irracionalismo, sin tener que abandonar del todo ese saber racional que sirve como arquitectura en la construcción, pero que no puede elaborar los cimientos, tal y como la historia de la filosofía ha ido mostrando con unos autores que no cesan de excavar en los fundamentos fundados por otros, en una crítica continua que poco deja en pie al final, pues ciertamente el panorama de los filósofos y más aún el de los metafísicos no ha cambiado mucho de aquel que intentara remediar Descartes o ese más devastador de nómadas frente al que quiso poner su sistema intelectual Immanuel Kant. Los estudiosos del arte o del rito han descubierto cómo a través de la teatralidad simbólica o de la belleza o lo sublime se percibe de un modo más completo la realidad, ya que se utiliza el yo de un modo más

completo que con sólo la mera razón, fundiéndose ahí imaginación, memoria, sensibilidad, sentimientos, etc.

Es cierto que para los racionalistas la belleza es un campo muy difícil, y de ahí el poco espacio que le dedican normalmente en sus obras. El hecho de que unos sientan y otros no la belleza en algo concreto, que parezca subjetiva y relativa a tantos factores les produce la sensación de que se trataría más bien de fenómenos inexplicables. Más complicado de asimilar será lo otro, lo que supera y produce inquietud -lo finito que siente la infinitud, diría Schelling- como lo propio de la facultad imaginativa, y por tanto subjetiva, por medio de la cual se nos presentará lo sublime.

### **Bibliografía**

- Addison, J. (1906) *Essays on the Pleasures of the Imagination*, en *Addison's Works*, vol. III, Londres, George Bell and Sons.
- Banfi, A. (1987) *Filosofía del arte*, Barcelona, Península.
- Burke, E. (1905) *A philosophical inquiry into the origin of our ideas of the sublime and beautiful with an introductory discourse concerning taste and several other additions*, Londres, Cassell and Company.
- Monk, S. H. (1960) *The Sublime (A study of critical theories in XVIII-Century England)*, Michigan, The University of Michigan Press.
- Novalis, (2000) *Poesías completas/ Los discípulos en Sais* (edición bilingüe), Barcelona, DVD.
- Sandner, David (1996) *The Fantastic Sublime. Romanticism and Transcendence in Nineteenth-Century Children's Fantasy Literature*, Westport, Connecticut, Greenwood.
- Schelling, F.W.J. (1856-1861) *Sämtliche Werke*, Stuttgart/Augsburg, Cotta.